第 52 卷 第 6 期
2015 年 11 月

北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)

Vol. 52, No. 6
Nov. 2015

文 学 研 究

论文学演变中的自然与人为
——晚清到五四(1847—1917)

林 岗

(中山大学 中文系,广州 510275)

摘 要: 文学的演变沿着两条不一样的途径前行:作者孤立而不自觉的写作探索和有识之士登高振臂的呼吁。前者是写作范围内自然而然发生的,后者则是因应社会环境严峻急迫而发生的人为推动。被视为中国文史学上一大转折的晚清到五四时期,这两种文学演变的方式兼而有之。首先是旧诗诗人孤立的诗艺探索累积了诗观念突破的可能性,旧诗的自然演变终于与新诗爆发式的产生"逆接"在一起。在这一时期内小说转变的人为推动计有三次:傅兰雅"时新小说征文"、梁启超"新小说"倡导和五四"文学革命"。文学理念的演变经历了从"读者发现"到"文学发现"的过程。

关键词: 文学演变;自然;人为;晚清;五四

中图分类号: I 206. 5　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2015)06-0072-08

出于理解文学史的演变或出于叙述文学史实的方便,人们常常将社会发生的"大事件"作为文学演变的标志。本来这是一个权宜之策,但久而久之它就成了"分水岭",似乎一段文学史由此结束,而另一段文学史由此开始。公平地说,我们不能忽视"大事件"在文学演变中的意义,但需警觉这方便法门对文学史演变本身的遮蔽。同时,也许应该注意到,并不是任何"大事件"都导致文学大的转变。

文学的演变其实是两种力量相互作用的结果:作者孤立的摸索是文学演变的自然因素,而有识之士的登高一呼则是文学演变的人为因素。作者孤立的摸索多是不自觉的,往往没有对写作大环境的改变有充分认知,对写作大环境呈现出被动适应的特性。然而,正是这被动适应的累积,创造了文学大转变的契机。它或者被证明作者的摸索此路不通;或者为新一代作者重新探索创作努力的方向累积经验。对于文学的大转变来说,这些累代逐渐积累起来的文学因素,只是沉淀在写作的领域,它们并没有成为一呼百应的理论、宣言和作家的共同主张。与这种由经验累积而发生的自然演变不同,在社会危机的紧急关头,有识之士登高振臂,发起新的文学理念,呼吁新的写作,他们的理念、主张,为写作者认同追随,于是造成新的文学思潮,推动了文学的演变。正是在清醒的理论意识和自觉行动的意义上,本文把这种演变看作是文学的人为演变。

在本文论述的时期之内,上述两种文学演变的方式都非常活跃。首先出现的当然是作者孤立摸索的自然方式。晚清社会变迁似乎最先被诗人感受到而折射入诗歌的写作,晚清诗人林鍼、斌春、黄遵宪是其例子。然而,文学的这种自然演变追不上日渐急剧的社会变化的要求,那些能最先呼吸时代社会空气的有识之士遂站出来登高一呼。他们的努力以推动文学适应社会进步的诉求为目标。于是,文坛的"大事件"就被人为制造出来。他们的文学理念或者超前,或者滞后,要之以刺激文坛,转变写作风尚为务。像 1895 年傅兰雅的"时新小说征文"、1902 年梁启超的"新小说"呼吁和五四"文学革命",都属此类人为推动文学演变的方式。上述作家和文坛"大事件",分别看来,都为学界耳熟能详,本文将它们并列起来,作

收稿日期: 2015-07-20

作者简介: 林岗,男,广东潮州人,中山大学中文系教授。

一通观,着重论述它们对文学演变的意义。

一

晚清自五口通商,国门洞开,更兼西风东渐,口岸地带逐渐形成华洋杂处,随之也出现来往华洋两地沟通中西的“口岸文人”,随后更催生了一批代表朝廷对外交涉的出洋官员。在他们身上,一种传统中国古典世界所不见的“海外经验”丰富了他们的人生,也塑造了这些人的生活。这对于他们中喜欢舞文弄墨的诗人,不仅是闻所未闻、历所未历的新经验,也是前辈诗人无法笔之于诗的新题材。在这片可供诗才驰骋的新天地里,生逢其时的晚清诗人大有用武之地。

从古典诗演变的历史看,“海外经验”的出现不仅是一个新的诗歌体裁的开拓,也不仅仅是古典诗表现领域的扩大,更有意思的是它客观上把古典诗对经验表达的可能推到了极致,而更新一代诗人正是从这里悟出了舍弃旧诗改而尝试新诗的可能性。因为伴随着古典诗表现“海外经验”,它必然涉及前所未见的诗语和采用更极端的修辞方式。无论是新的诗语还是极端的修辞方式,都使古典诗形式均衡的外壳无法再像原来一样保持不变,产生美感。而古典诗发生质变的可能性正是从这里产生。应该强调的是晚清诗人并没有意识到他们的写作正处于古典诗质变的前夜,也没有意识到正是由于他们的努力,积累了促使古典诗发生质变的动能。他们只是本着旧有的美学趣味适应着新的写作环境,在“无知之幕”的遮盖下一如前辈诗人那样写作,这种诗歌史上的状态正是本文认为的文学演变的自然状态。

晚清第一个写诗与“海外经验”有关的人是林鍼(1824—?)。他谋生于华洋杂处的通商口岸厦门,因“熟习番语”,1847 年被洋商所聘,跟商船前往美国,一年后返回厦门。这一年多的经历使他诗兴大发。回来之后写了一首记述见闻的五言百韵《西海记游草》①。林鍼的诗歌素养平平,由“舌人”而诗人,估计是一时风雅性起,诗艺并无足观,但诗的形式却耐人寻味。这部《西海记游草》的每一韵,由三样文字形式组成:五言联句加上雅句的序文再加上文言散句。诗、序、文三种形式反映相同的闻见事物,在古典诗传统中并无其匹。仅举一联为例,“巧驿传千里,公私刻共知”,诗句的字面是浅显的,但所咏是何物,并非一望而知。作者也许也明白诗句与所表达经验有距离,其中的间隙读者不容易跨越。故而再用近似骈句的序文和文言散句重复陈述。“巧驿传密事急邮,支联脉络。暗用廿六文字,隔省俄通(每百步竖两木,木上架铁线,以胆矾、磁石、水银等物,兼用活轨,将廿六字母为暗号,首尾各有人任其职。如首一动,尾即知之,不论政务,顷刻可通万里。予知其法之详。)”就是这样,诗、序、文合观,才能明白林鍼所咏的事物其实就是当时刚发明不久的电报。早期电报用有线传输,但没有电报一词,林鍼感到经验新鲜而又无词可达其意,故一咏一述,一述之不足,更兼再述。

《西海记游草》百韵全是用诗、序、文三体混合写成。他所咏的事物,除了电报,还有报纸、幻灯、默片电影等在他看来值得介绍给国人知道的西洋事物。咏物是古典诗一贯的传统,问题是为什么要三体混用?导致这种情形出现的唯一解释就是诗语无法准确捕捉它要表现的事物而又保持旧诗均衡的形式。诗人不得不在一个词不达意的均衡形式之外另加补充说明,使所有的文字合而观之勉强能够达意。我不知道这是林鍼有意的选择还是无意的发明。不过这都不重要了,重要的是新情势的出现,“海外经验”的形成会引导诗人写诗的时候,自然而然做类似林鍼那样的选择。稍后同治年间的斌春(1803—?)也是如此。他带着同文馆的使团在欧洲游历半年有余,留下《海国胜游草》和《天外归帆草》两部诗集。斌春循正途出身,旧诗的教养毕竟胜过林鍼。他的做法稍有修正,而反映出的经验与诗语、形式之间的裂痕是一样的。斌春或者采用十数字乃至数十字的诗题,以帮助解释诗行的含义;或者采用诗句后加散句注解,以补足文意。诗集共 137 首诗,诗题超过 20 字的有 43 首,而诗句后加注解的有 60 首。这种情况足以说明用旧诗表达海外经验遭遇到的普

① 见钟叔河:《走向世界丛书》之林鍼《西海记游草》,长沙:岳麓书社 1985 年版。

遍难题:既要经验的表达符合一个旧有的诗形式,又要使旧诗在形式均衡的前提下涵盖所有需要表达的经验。实际上这两者因诗语的缘故是不相容的,这种情形恰好可为王国维“诗有题而诗亡”的说法作一注脚。①

相似的情况再次出现在光绪早年出使日本的公使何如璋(1838—1891)、副使张斯桂、参赞黄遵宪的诗作里面。其中黄遵宪值得特别注意,他是执晚清诗坛牛耳的诗人,在面临海外经验与旧诗表达形式之间的裂痕之际,多方向探索。站在旧诗的立场,可以说他的探索使旧诗重放异彩;而站在新诗的立场,也可以说他的努力使后继诗人看到了旧诗表达的极限,由此而萌发白话新诗的念头。

何如璋有《使东杂咏》67 首,张斯桂《使东诗录》40 首,他们的做法与斌春差不多,不是长长的诗题就是诗后加注解。黄遵宪的《日本杂事诗》200 首也如出一辙。黄遵宪不是句后即加注解,而是每首之后附一长长的说明文字,作为对所咏事物的再解释。笔者曾经以西餐为喻:诗的部分宛如“头盘”,以色香味取胜以引起食客的食欲,以铿锵的节律和声韵引起读者对异国风情的兴趣,但它实际上不是主角。主角是那段诗句之后的说明文字。它是西餐的“主菜”,那些长长的注解才是黄遵宪要表达的真正意思。文字固然精彩,但从诗的角度看,它已经失去了文本中主体的地位,退化为依附说明文字的点缀。钱锺书说《日本杂事诗》“端赖自注,椟胜于珠”②,确是不易之评。晚清诗坛一再出现如此现象,原因是一贯的:诗语不足以完全捕捉诗人的海外经验。

海外经验与传统诗语和旧诗形式之间的距离是一个客观的存在。林鍼以来的惯用手法是采用长诗题和附注文字加以说明。但实际上还有另外两种手法,一种是将西来译词直接入诗,音节多寡不定的译词破坏旧诗的声韵节奏,鲁莽灭裂,而学界又耳熟能详,不必深论。另一种高明的手法是用典。典故作为诗语,约定俗成,十分合适,它们与当下的经验颇有距离,可以进行大尺度的浓缩和提炼,其结果是不破坏旧诗形式均衡的美感,但又将各种新鲜的经验隐括进惯常习见的诗语里面。唯一留下的问题却是,读者要有符合诗人期望的想象力才能穿越典故达到理解诗人表达的经验。如果读者的才识和想象力不能穿越典故,则诗就成了读者眼中的“羔雁之具”。③黄遵宪《人境庐诗草》对表达海外经验用功最深的探索其实就是用典,用古老的诗语隐括新鲜的经验。他的这类旧诗最受不忘古典诗“旧格”而又不排斥表达新鲜经验的晚清开明士大夫如陈三立等人喜欢,被评家誉为“诗界革命”的代表作。然而,站在诗歌演变的角度,黄遵宪旧诗诗艺的探索,与其说是“革命”,不如说是诗界的“复古”。黄遵宪的眼睛是看着新事物的,但他的诗歌趣味却是旧式的,他的诗语也是旧式的。正是在这意义上,钱锺书说人境庐诗“有新事物,而无新理致”④。

大约写于 1890 年(光绪十六年)的《温则宫朝会》可以作为例子。这首七律均衡、工整,写的是该年他随驻英大使薛福成出使,受英女王维多利亚在温莎宫召见,深感其时英国经历工业革命富强、兴盛的景象。诗云:“万灯炫耀夜光珠,锈缕黄金匝地铺。一柱通天铭武后,三山绝岛胜方壶。如闻广乐钧天奏,想见重华盖地图。五十余年功德盛,女娲之后世应无。”⑤继以首联夸张的直写之后,颔联两句皆用典故,用武则天的功业暗喻维多利亚女皇的功绩,而工业革命蓬勃的英伦三岛则颇类而胜过神山“方壶”。颈联两句也皆用典,由接见使节的外交场面联想到赵简子梦中神游九天而闻广乐,将递交国书的外交礼节拟作西王母仰慕舜德而向舜献“盖地图”。尾联以女娲补天之功拟维多利亚女皇的盖世之功。旧诗形式在《温则宫朝会》中得到很好的呈现,而新鲜复

① 王国维:《人间词话》第 55 则,上海:上海古籍出版社 1998 年版,第 14 页。

② 钱锺书:《谈艺录》,北京:中华书局 1984 年版,第 348 页。

③ “羔雁之具”是王国维的用语。“羔雁”为古代礼聘应酬所用,王氏代指诗了无气象,走入模拟僵化一路。语见《人间词话》,第 17 页。

④ 钱锺书:《谈艺录》,第 24 页。

⑤ 黄遵宪撰、钱仲联笺注:《人境庐诗草》卷六,上册,北京:中国青年出版社 2000 年版,第 385 页。

杂的海外经验亦被众多的典故尽量隐括进诗句之中。可问题是典故除了它们作为熟见的诗语能继续维持旧诗形式的美感之外,还有随之而来的阅读阻隔,典故遮蔽了诗人所欲表达的经验。对于晚清时代的大部分读者,尽管是那些熟悉传统典籍的读者,诗中的经验与典故还是“隔”的。典故漂浮在经验的表面,它们并没有抓住经验。典故传递出来的不是诗人真切的感觉,而是那种“海客谈瀛洲”的远方异闻的好奇感。旧诗的“诗艺之穷”在《温则宫朝会》中表现得十分明显。

从文学演变的角度观察,诗人的诗艺探索只是顺其自然,被动地因应变化了的社会环境,要说有多少自觉的意识,笔者以为未必。至少他们对已经是处于诗歌史剧变前夜的种种征兆,是没有知觉的。因为只要他们在旧诗的框架中理解诗之为诗,就完全没有可能想象分行白话写出来的也能叫作诗。然而,我们不能因为晚清诗人不能想象分行白话写出来也能叫诗而否认他们探索旧诗诗艺对诗歌史演变的意义。晚清诗人的诗艺探索,固然是在旧诗范畴之内的诗艺推进,但同时也创造了中国诗由旧到新革命性变化的必要条件。晚清诗人对旧诗诗艺的推进让后起新人意识到此路不通。新诗不是从天而降的,而是在晚清诗人探索旧诗诗艺的土壤中生长出来的。同是旧诗范畴内的诗艺摸索,晚清诗人的努力与之前诗史上诗人的努力显然不能等量齐观。前者可以催生出白话新诗,后者却与这种诗史的剧变没有关联。以前谈论新诗出现的场合,没有意识到白话新诗的“新”与晚清诗人对旧诗诗艺摸索的“旧”之间存在蛛丝马迹的关联,实在是一大疏忽。

胡适最早也不是登高一呼文学改良的“闯将”,而是一个在美国校园尝试用白话写诗的孤独诗人。他最迟于 1916 年就已经“去志已决”,要“单枪匹马”用白话写诗。至于他在次年就呼吁“文学改良”,那是乘《新青年》的风云际会。但是我们仍然能够从核心的改良主张“八不主义”中,看到他的新诗观念与晚清诗坛清晰的联系。“八不主义”要改进之前种种,与晚清诗坛的联系当然不是“顺承”,但没有之前种种,胡适也无由揭出“八不主义”,这是文学演变中典型的“逆接”。细读胡适的“八不主义”,由第一至第五,其实都是卑之无甚高论。像“言之有物”“不摹仿古人”“须讲求文法”“不作无病之呻吟”“务去烂调套语”这前五条,除第三条讲求文法放在文学改良主张里不伦不类之外,其余四条都是古人讲之再三。胡适将它们放在“八不主义”里,也不过是再次重申传统的观念而已。真正釜底抽薪的却是后三条,“不用典”“不讲对仗”“不避俗语俗字”。只要贯彻这三条,旧诗就没法写了。尤其是“不用典”,这正是晚清旧诗诗艺的核心所在。胡适是如何得到这种认识的?他并非异想天开添上这一条的,胡适大概是有鉴于晚清诗作大量用典而得到这种认知。同样是用典,类似陈三立等旧诗趣味浓厚的诗人,他会激赏黄遵宪因用典而维护了旧诗形式的均衡。而胡适有新诗观念,于是就把用典看作必须去除的写诗恶习。正是在这里我们看到文学演变由“旧”到“新”的逆向关联。晚清诗人对变化了的写诗环境不自觉的适应和摸索,多年积累,终于启发了后起诗人对于写诗的“革命性”认知。20 世纪 20 年代后期登上文坛的白话新诗,当然是在晚清诗人不自觉的诗艺摸索基础上产生的,假如我们将胡适“八不主义”看作人为的登高一呼,那它的基础却是可以上溯到咸丰、同治年间以来晚清诗人诗艺的积累。

写到这里,应该略为辨析一下梁启超《饮冰室诗话》关于晚清“诗界革命”的说法。晚清诗坛其实并无所谓人为推动的“诗界革命”。到梁启超 1902 年办《新民丛报》刊出《饮冰室诗话》,其实黄遵宪基本不写诗了。他的主要诗作完成于戊戌之前,维新失败之后,他身心俱疲,返乡居住在嘉应“人境庐”,诗坛与人事交际已经不活跃了。而学界常所称道他“我手写我口,古岂能拘牵”,则作于黄遵宪 20 岁的那一年。之前一年他中了秀才,意气风发,写下这首五言诗述怀。这与其说是他的写诗主张,不如说是初出茅庐的新晋秀才的文才流露。况且古代诗人之有自信、有怀抱者,一向如此,并无什么新意。梁启超的说法,是典型的“事后追认”,而不是事实的观察。

二

论晚清到五四的文学演变,与观察诗艺的自然累积、作家不自觉的摸索这一进路少有关注相

反,先驱闯将的呼号呐喊,以人为努力推动文坛转变这一进路已经多有讨论。这一来因为任何人为揭橥的文学新主张都很容易被观察到,它为文坛带来的影响有文章和作品作证;另一个原因是小说文体存在较强的连续性,它的“旧”与“新”不像诗那样容易区分出来,学者难以指出哪一个点是“旧”,哪一个点是“新”。而内容的变化比较容易看出来,小说内容的变化与人为的推动存在非常密切的关系。于是它们就进入学术的视野,被提出来讨论。从晚清到五四,人为推动的文学演变计有三次。最早是 1895 年傅兰雅的“时新小说”征文活动,然后是 1902 年梁启超的鼓吹“新小说”,最后是《新青年》鼓吹“文学革命”以及钱玄同拜访鲁迅,精诚所至,终于使《狂人日记》如同横空出世。这三次人为的推动对文学演变的意义都是巨大的,尤其是最后一次,宣告了一个文学新时代的来临。然而,分别言之,它们对文学演变的作用,具体还是有所不同。站在文学自身的角度,这发生 22 年之内的三次人为的推动经历了一个从“读者发现”到“文学发现”的过程。它们对文学演变的作用也有微妙的不同,本文将它们合并起来观察,也许并非无益。

从长时段的文学历史看,人为推动的文学演变其实不常见,也不是常态。文学的某种变迁大多数时候,是作者在分散的写作状态下逐渐累积而形成的。即使国家处于急剧社会变迁的时期,例如明治时期的日本和从奥斯曼帝国蜕变出来的土耳其,它们的国家社会剧变时期也没有出现类似晚清到五四时期小说写法的截然变化,文学也没有承担那么重大的社会角色。以作家分散的渐进摸索催生文学新要素的产生牢牢占据着文学演变的主流。像中国由晚清到五四那种人为推动的大剧变,是一种少有的现象。这从文学本身是无法解释的,因为推动文学演变的推手并非仅仅来自作家,而是来自作家可以接受的社会期待和价值观。这社会期待和价值观通常是非文学的社会因素。具体到晚清至五四这个个案,笔者觉得只有那时日渐深重的国难才能解释人为推动文学演变的频繁出现。身处国家权力边缘的有识之士,目睹时艰而苦觅救世之方,不约而同想到了本来“无用”的小说,于是小说就像一位仗剑行侠的好汉,危难之际站出来为国家和民族两肋插刀。小说因此而脱离了原来的轨道,也许它原来并不准备当侠客,既然奋不顾身站了出来,它的“人生”也由此改变。如何评估小说从晚清到五四的“仗剑行侠”,通常的做法是给它们贴上现代性的标签,就像文学史要确定“现代”的开端那样。其实,站在文学的角度,与其厘定何处是小说“现代”的开端,不如细究这种人为推动小说演变的内部肌理。因为有识之士将小说当“侠客”请出来仗义执言,未必代表他们对这位“侠客”有多少新认识,也许只是点头之交,也许只是无奈之际的病急乱投医。为国家和民族“两肋插刀”固然是现代性,但点头之交的了解程度和病急乱投医的慌张无措,却证明他们对小说的认识不如明心见性的古人,故需分辨一下。

1895 年 4 月 17 日清政府与日本签订《马关条约》,时隔一个多月的 5 月 25 日有清政府三品文官头衔的英国传教士傅兰雅于《申报》刊登一则《求著时新小说启》,发起旨在去除鸦片、时文、缠足“三弊”的小说征文活动。关于这次征文活动的宗旨和评价,学界多有不同理解。但有两点似可以肯定。第一,通过大众传媒,发动教俗两界的热心人士参与文学,将文人“闲雅”之一的小说带到公众舆论的视野,此为文坛开天辟地以来所未有。无关乎天下兴亡的小说第一次被要求贴近社会时政,获得过去所不曾有的与时政的零距离。第二,这个征文活动与国家灾难存在密切的关联。西方列强来到清朝叩门早在数十年前,士大夫圈子的思想、文化、学术领域几近毫无反应。延至甲午战败丧师于东瀛“蕞尔”日本,遂惊醒了士大夫集团里的某些人,传教士亦觉得这是他们“助力”于中国改变的机会来临,如此形势或是傅兰雅“挺身而出”的基础。由此我们可以观察到国家灾难和这种人为的文学推动是形影不离的。这次征文活动的成绩和价值不是本文评论的范围,本文关注的是提倡者以一种什么样的眼光发现了小说,并将它筛选出来作为时政除旧布新的工具。

短短 292 个字的《求著时新小说启》开头是这样的:“窃以感动人心,变易风俗,莫如小说。推行广速,传之不久,辄能家喻户晓,气习不难为

之一变。”①传教士来到中国,汉语程度不一。他们译书、办汉语报刊,常常需要与“口岸文人”合作,洋教士授意而土文人执笔。当时与傅兰雅合作的“口岸文人”有王韬、沈毓桂、蔡尔康等人。这篇中文启示虽署傅兰雅大名,当亦经文人润色。文中的观念具体出于何人,难以定夺,姑且将他们合成一体来理解。征文启事表达出来对文学的理解,显然是粗浅而没有新意的。将“三弊”和小说联系起来的唯一要素是小说的“家喻户晓”,也就是它的普及性和受读者的欢迎程度。换言之,征文倡导者并不是因为对小说本身有多少现代的观念而“看中”它,而是因为读者因素而推荐它承担使命。提倡者因小说读之者众而要它做除时弊的工具,这种对小说的观察并没有深入到小说的内部,也没有深入到小说的历史。它与明清两代文人官僚讲之再三的对小说的观察并无二致,甚至不如古人。如果将提倡者这种对小说的理解也视作“现代性”,那是誉之过甚了。现今可见的 150 篇“时新小说”,比之后来的“谴责小说”文学水准要差很多,多数作品难以卒读。这或许与提倡者粗浅的文学理解和当时断文识字者的文学观念不无关系。纯粹感于时弊,人为推动文学,虽然文学亦为之改变,但未必能取得理想的结果。

傅兰雅的征文活动当时沉默无声。时隔 7 年,梁启超在横滨创办《新民丛报》,又办附刊《新小说》,并在《新小说》创刊号上刊出名动一时的论文《论小说与群治之关系》,又亲自操刀手撰《新中国未来记》。梁氏的发奋倡导,身体力行,当然比傅兰雅更胜一筹。既有理论又有实行,论者多以之为现代小说的开端。梁启超振刷文坛的人为推动,或许应当目之为“现代”,但其实他对小说的看法“古代”得很。学界被梁氏当年在文坛奋勇开拓的努力打动,而实际上这种开拓努力遮蔽了他阴暗的小说观念。梁启超的小说观念有两个基本点。第一,小说乃“吾中国群治腐败的总根源”,说部乃天下最毒之物。他的《论小说与群治之关系》读起来更像是小说的讨伐檄文。他说:“吾中国人状元宰相之思想何自来乎?小说也,吾中国人佳人才子之思想何自来乎?小说也;吾中国人江湖盗贼之思想何自来乎?小说也;吾中国人妖巫狐鬼之思想何自来乎?小说也。”不但这些历代流行的传统污垢观念来自小说,近代的社会破产、事业失败、人心凋丧乃至丧权辱国,也是来自小说。“今我国民,惑堪舆,惑相命,惑卜筮,惑祈禳,因风水而阻止铁路,阻止开矿,争坟墓而阖族械斗,杀人如草,因迎神赛会而岁耗百万金钱,废时生事,消耗国力者,曰惟小说之故。”“今我国民绿林豪杰,遍地皆是,日日有桃园之拜,处处为梁山之盟,所谓‘大碗酒,大块肉,分秤称金银,论套穿衣服’等思想,充塞于下等社会之脑中,遂成为哥老、大刀等会,卒至有如义和拳者起,沦陷京国,启召外戎,曰惟小说之故。”②梁氏这种对小说的看法,与《日知录》顾炎武所引钱氏谓“小说专导人以恶”③的说法,有什么不同?不但一脉相承,且有过甚焉。所不同的是明清士大夫对说部“因恨生恨”,而梁启超却“因恨生爱”。他如何能够对小说“因恨生爱”呢?这与他对小说的另一个观念有关:小说有天然的作恶手法。它在整个文字的世界浅显入人,读者趋之若鹜,故有“浸熏提刺”的神功。“浸熏提刺”的说法好像新奇,又似肯定小说的作用。其实,这夸张神奇的说法在梁氏那里都是贬词。如同《西游记》妖怪的法术,越高明,危害就越大;危害越大,就越有加以驯化制服的必要,而这正是他“因恨生爱”,走上欲新小说道路的原因。这和章太炎极赞邹容《革命军》“不文”而能“化远”,如出一辙。

傅兰雅对小说的发现和梁启超对小说的发现一脉相通,而梁氏略显深入,但都同属“读者的发现”。梁氏与傅兰雅一样,对小说没有多少的好感,他和明清士大夫一样瞧它不起。能手撰《新中国未来记》,算是放下身段了,然而,这一低姿态终于没能坚持到底,半途乃废。《新中国未来记》仅仅刊载五回而中辍,他的解释是“身兼数职,日无寸暇”。但是实际上恐怕他心底里对小

① 周欣平主编:《清末时新小说集》,上海:上海古籍出版社 2011 年版。
② 郭绍虞主编:《中国历代文论》第 4 册,上海:上海古籍出版社 2001 年版,第 207—211 页。
③ 顾炎武撰、黄汝成集释:《日知录》中册,上海:上海古籍出版社 2006 年版,第 777—778 页。

说抱着涉笔玩玩的心态,并不如他公开说的那么冠冕堂皇。梁启超的“新民说”由二十篇政论组成,1902 年始而 1906 年结束,坚持四年终于告成,而《新中国未来记》不到一年即中道而废。政论文和小说,在他心里孰轻孰重,一望而知。由此可知两者的文体尊卑,在他心中是判然有别的。这或许可以解释“新小说”的实绩不能令人满意的原因。受国家危亡的刺激,有识之士愤然振起,人为推动文坛的改变,但是他们的文学观念,半截身子还是埋在与过去相连的士大夫土壤里,这或是文学由“旧”到“新”演变过程的正常现象。

是不是一定要经历五四式的“文学革命”,文学才能完成它现代的演变?答案很可能是否定的。因为文学除了人为推动它演变之外,它还有内部的动力,推动它自然而然地发生转变。只不过这要社会环境太平安定,长时间积累才行。而五四前后的中国,显然不能奢望出现天下太平安定的社会环境,于是文学被再次请出来,为启蒙救亡冲锋陷阵。如果不是着眼于判别哪儿才是文学的“现代”的转折点,五四的“文学革命”应该说就是中国文学的“现代”的“完成式”。虽然之前数十年的自然积累也有贡献在内,虽然前两次的人为推动也铺垫了砖瓦,但是五四“文学革命”对于文学演变的那种“决定性”意义,还是值得肯定的。同是人为的推动,五四“文学革命”与前两次皆有根本性的不同。无论是傅兰雅的征文,还是梁启超的“新小说”,其推动者皆是本着陈腐而粗糙的文学理解来推动文学演变的,而五四“文学革命”适逢其时,它的提倡者已是受过西方现代文学观念浸润和洗刷的新人,彻底摆脱了明清士大夫旧文学观念的窠臼。故“文学革命”的呼声出来,诗和小说的创作即能给读者耳目一新的感觉。远在五四“文学革命”前十年,鲁迅在日本留学期间,已将文学视作国民心灵的灯火,以摩罗拟文学的使命,肯定文学有独立超然的审美价值。鲁迅的文学观念,印证了晚清到五四文学的观念经历了从“读者发现”到“文学发现”。鲁迅对文学的认识是梁启超那一代人难以比拟的。正因为如此,当十年之后钱玄同前往北平绍兴会馆,劝寂寞无聊中的鲁迅“做点文章”的时候,鲁迅发出的会是震动文坛的“呐喊”。

余　论

由晚清到五四这段短短的数十年间,中国文学发生了急剧变迁,其演变速率远甚于以往任何历史时期。若以二十年为一个世代,那这段急剧转变时期大约也只经历了三个世代。开始缓慢,其后加速,直至完成。按照本文的梳理,这段时间文学演变是沿着两条相互区别的脉络而行进的:作者自然的诗艺探索和有识之士的人为推动。在时间上,当然是作者不自觉的艺术探索发生在前。由通商口岸出现直至甲午前夕,文学的变化一直处于自然积累之中,并无人为的推动发生。就算甲午之后,文学演变的这两条脉络也一直是无交集的。如分别文体来论,诗的演变直到五四“文学革命”,这两条线索的演变才算正式汇集一起,创造出新诗。小说则有所不同。大体言之,“时新小说”和“新小说”是沿着传统章回小说的套路行进的。表现在写作中的变化,不是传统的文体和表现技巧而是倡导者的理念。到了五四“文学革命”,先前的理念被抛弃了,传统的章回文体也被抛弃了。“时新小说”“新小说”与五四小说之间,已是没有什么直接关联的了。若是着眼于其中的近似之处,恐怕只有不同理念所表现出来的文学启蒙救世的承担,或者说是“感时忧国”的精神。

文学的自然演变是渐进式的变化,经历数代作家的艺术积累才能看出若干端倪。而文学演变的人为推动,由于新理念的灌注,顷刻之间仿佛改变甚大。但是如果细究起来,这些由理念带动的顷刻之间发生的改变,往往难以为继。由理念而小说,毕竟有隔。例如当初傅兰雅欲去除中国社会的“三弊”——缠足、鸦片、时文,固然是事实,但若干年后进入小说家视野,在谴责小说中得到广泛描写的,主要不是他诊断的“三弊”,而是另外更严重的一弊——“官场弊”,或直言之“官弊”。老先生在中国生活三十四年,这一弊居然提不上他小说改良的日程,岂非怪哉?梁启超欲“新小说”,而他理念中的“新”,主要是“政治小说”。可是当年“政治小说”吸引力实在有限,反应者寥寥无几。而数年之后,辛亥的枪声响起,也再次证明政治无待于小说,小说家不必如此多心。

即便以新思潮反传统理念为核心的新文学,没有几年也纷纷退潮。不过也应该看到,晚清到五四文坛所以屡屡发起人为的推动,背后有国家灾难深重的因素。文学这种本来“无用”的东西,要挺身而出,赤膊上阵,亦有其合理性。就像强盗踹门劫掠,书生妇孺亦当挥拳自卫保家一样,其理不需多辩。

The Spontaneous and Factitious Factors in the Transformation of Literature: From the Late Qing Dynasty to the May 4th New Cultural Movement (1847 - 1917)

Lin Gang

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Sun Yat-Sen University*, *Guangzhou* 510275, *China*)

Abstract: The transformation of literature has got along on two different ways. Some lonely authors made their exploration of writing in a spontaneous way, while some far-sighted writers called for its change. The former phenomenon was spontaneous within the domain of writing, while the latter phenomenon happened as a result of the artificial promotion caused by the urgent and severe social situation. In the period from the late Qing Dynasty to the May Fourth New Cultural Movement which was seen as a major turning point in the history of Chinese literature, there emerged these two types of transformation of literature. The lonely exploration made by the old-style poets in their poetic art made it more probable to break through the traditional concept of poetry. The spontaneous change of old-style poems was finally conversely linked with the breakthrough birth of new poems. In this period, the transformation of novels underwent three artificial promotions: John Fryer's (傅兰雅) calling for "trendy novels", Liang Qichao's (梁启超) "new novels" and "the Revolution of Literature" in the May Fourth New Cultural Movement. The transformation of the concept of literature processed from "the discovery of the reader" to "the discovery of literature" in this period.

Key words: transformation of literature, spontaneous, factitious, late Qing Dynasty, May Fourth New Cultural Movement

(责任编辑　管　琴)